

Rèsumè

WARUM DARF MAN DEN MENSCHEN NICHT TÖTEN?

Saiki EGUCHI

In den letzten Jahren brechen viele Mordtaten von der Jugend aus. Seitdem wird oft die sittliche Frage aufgeworfen: Warum darf man den Menschen nicht töten?

Um dieser Frage nachzugehen, untersucht der vorliegende Aufsatz erstens Kant („Kategorischer Imperativ“), Hobbes („bellum omnium contra omnes“) und Sade („Histoire de Juliette ou les Prosévités du Vice“).

Dann untersucht dieser Aufsatz das Denken folgender Theologen. A. Schweitzer hat die These von der „Ehrfurcht vor dem Leben“ aufgestellt („Aus meinen Leben und Denken“). In der „Kirchlichen Dogmatik“ hat K. Barth ihn aber heftig kritisiert: Wo bei Schweitzer das Leben steht, da steht bei uns Gottes Gebot (KD III, 4). D. Bonhoeffer hat ein Attentat auf Hitler geplant („Tyrannenmord“). Über ihn hat Barth geschrieben: Darf das als Mord nicht sein oder ist das ein in extremis gebotener Akt von staatsstreue und als kein Mord? Könnte es nicht sein, daß irgend jemand das nicht nur tun darf, sondern tatsächlich tun muß? (KD III, 4).

Der Dekalog lehrt: Du sollst nicht töten. Jedoch hat ein Junge unter dem Decknamen SAKAKIBARA—SEITO in Kobe zwei Kinder getötet. Dieser Aufsatz antwortet auf die sittliche Frage des Mordes unter dem Aspekt der Transzendenz von Schuld und Erlösung. Zum Beispiel äußert der buddhistische Mönch Sinran: Es ist das Karma und nicht, mein' gutes Herz, das über Töten und Nicht—Töten entscheidet. Denn andererseits kann es wohl möglich sein, Hunderte und Tausende von Menschen ums Leben zu bringen, auch wenn man es nicht wollte. Wenn schon die Guten hingeboren werden können, dann erst recht die Bösen! („TAN-NI-SHO“). Der Reformator M. Luther hat auch geschrieben: Von Christo wird uns keine Sünde wegreißen, wenn wir auch tausend—und abertausendmal an einem Tag hurten oder mordeten. Glaubst Du, daß es nur ein kleines Lösegeld für die Erlösung von unsern Sünden war—bei einem solchen und so großen Lamm? Bete kräftig, auch wenn Du ein ganz schlimmer Sünder bist! (WA. Br. 2).

Résumé

ON COMPASSION (I)

Ichirō MORI

Nietzsche is famous, or notorious, for his severe attack on the morality of compassion. His criticism of it, however, is not only destructive, but also makes us rethink in what degree one can really have *com-passion* for one's fellowmen. When we find our neighbors in misery, is it not mere *pity* that we generally feel for them? To be stricken with the suffering of someone else is one thing; to be sorry without being touched in the flesh is quite another. The current careless confusion of compassion and pity needs to be deliberately examined and criticized.

Fortunately, another guide to such distinction can be found in Hannah Arendt's *On Revolution*. The second chapter of this book, entitled "The Social Question," contains a study of the origin of the morality of compassion. Historically speaking, Rousseau introduced compassion into political theory, while Robespierre brought it to the market-place. What Nietzsche called "the religion of compassion" comes not from Christianity, but directly from the French Revolution, where the capacity to suffer with the poor was glorified as the supreme virtue because of the very lack of solidarity with the people.

Résumé

'SOCIAL BEHAVIORISM' AND PROBLEMS OF THE SELF

Osamu HAMAI

It is well known that G. H. Mead is a so-called 'social behaviorist.' However, it is important to consider the true meaning of his 'behaviorism,' because we think it is misleading to understand his thought on the human mind and the self under this term. Therefore, in this paper, we intend to examine his methodological point of view and to clarify his basic concepts and the propositions according to which his theory of the self is to be understood.

Indeed, Mead's theory can be called 'behaviorist' insofar as he regards human experiences as examples of human conduct. However, he definitely criticizes Watsonian behaviorism, which neglects the consciousness or inner experiences of humans. He asserts, as a 'behaviorist in the wider sense,' that we should acknowledge the 'inner' side of human experiences—namely, the phenomena of 'consciousness,' to which only the individual himself has experiential access.

One of the most distinguished characteristics of his behaviorism is a belief in methodological holism. He understands the behavior of an individual only in terms of the behavior of the whole social group of which he is a member. That is why we may call Mead a 'social behaviorist.' He concludes that consciousness is an emergent of social behavior—that, so far from it being a prerequisite to social behavior, the social act is, in truth, the precondition of that.

Another feature of Meadian behaviorism is his positive recognition of psychological 'parallelism,' which we usually regard as a Cartesian dualistic theory of mind. His unique parallelism is, of course, not a simple-minded dualism. His theory is certainly dualistic insofar as it distinguishes individual or personal aspects of human experiences from their physical or physiological sides. However, it attaches importance to the correlation between the world which is peculiar to the individual and that which is common to all participants in the situation. This means that we should treat individuals as parts of a 'common whole.' Therefore, we think that his theory can be called a dynamic or holistic parallelism.

Last, but not least, is the Meadian conception of the 'mind.' To him, the 'mind' is never a substance, but the reality which is a precondition of the self. In short, he defines this 'very ambiguous term' as the 'reflective intelligence' of human animals, saying that man, to be an intelligent being, should have the ability to isolate the important characteristics of an object from its environment. Therefore, he thinks, this ability is just what we generally mean when we speak of a human being having a mind.

Indeed, we get here a behavioral definition of the concept of mind. However, Mead thinks that this should be supplemented with another explanation—namely, that, from the sociological point of view, the mind is 'essentially a social phenomenon.' He concludes that we must regard mind as arising and developing within a social process, within an empirical matrix of social interactions.

Now that we have clarified the meaning of Meadian 'social behaviorism,' we are ready to proceed to consider our main subject—namely, the problems of the self.

Résumé

PARADISE AND HELL: *KUSAMAKURA*, PURSUIT OF A *FŪRYŪ* WORLD

Takaki OKUBO

In 1897, Kinnosuke Natsume (Sōseki) made a ten-day visit to Oama Hot Springs near Kumamoto. The experience became the basis of one of Sōseki's earlier works, *Kusamakura* (1906). In this work, a young artist goes to the rustic hot springs to escape the common world that embraces Westernization. While staying at the inn, the young artist ponders over the meaning of ideal beauty, and is pushed about by the mysterious daughter of the inn's owner. Through these events, Sōseki develops an argument for the relationship between the *fūryū* ideal and reality.

The work begins with a spring scene of a lark singing among rape blossom fields that spread as far as the eye can see. Time passes slowly, almost as if it has come to a stand still, and interaction with the humorous Buddhist priest and barber make the hot springs a Shangri-La. The young artist blends into this calm rhythm, practically on the border of losing himself; however, he cannot help but analyze this border.

Next, the heroine Nami appears. She is strong, intelligent, and sensitive, and she provokes and makes fun of men. She is the same type of "new woman" as Fujio in *Gubijinsō* and Mine in *Sanshirō*. However, in this world of Shangri-La, Nami is at once a woman of reality and a woman of myth—Ophelia of the Nagara Maiden. As a result, the young artist is thrown about by Nami's ability to transform herself from a nymph to a femme fatale, and we are presented with the image of paradise and hell being back-to-back.

At the end of the story, the young artist leaves this Shangri-La together with Nami and the others to return to the rest of the world, where Westernization is taking place. There is no choice but to return to reality. However, in the final scene, Nami sees her ex-husband craning his head out the window as the train departs. At that moment, Nami's expression is filled with pity, and the young

artist who observes this feels he has finally seen what he was searching for. It is the moment when the *fūryū* world and world of human affairs meet for an instant. This borderline is the final destination that Sōseki reaches in this story.

Résumé

ROMANESQUE ET LANGAGE

—*Les Bébés de la consigne automatique* de Ryū Murakami
et sa traduction française (1)—

Masahiko NAKAYAMA

Le test le plus rigoureux de la compréhension et de l'appréciation d'un texte romanesque, serait de demander au lecteur de reproduire de sa propre main, le livre fermé, les pages qu'il vient de lire. Méthode qui n'a probablement jamais été pratiquée sauf par le traducteur dont la version en langue étrangère donne un témoignage exact et complet de sa lecture du roman.

La traduction en général et en particulier celle du roman de Murakami, préfèrent un style normatif qui rectifie ou écarte ce qu'il y a d'anormal et d'invraisemblable dans le texte original. La confrontation des deux versions fait donc ressortir l'originalité du roman.

Les expressions apparemment bizarres, fréquentes dans la version originale et transformées en formules courantes dans la traduction, sont des énonciations du «je-ici-maintenant» qui s'opposent aux lieux communs dominant, partout et toujours, la société dans laquelle celui-là se sent enfermé. Cette subversion linguistique effectuée par le roman n'est estimée que faiblement par la traductrice aussi bien, il faut le supposer, que par des lecteurs de la version japonaise également soumis aux normes langagières qui les empêchent de se situer au présent énonciatif du «je-ici-maintenant», source de la création romanesque.

Résumé

GAUTIER ET BAUDELAIRE, CRITIQUES D'ART ROMANTIQUES

—Autour de Delacroix—

Minako IMURA

L'abondante œuvre critique de Théophile Gautier, en majeure partie dispersée dans les journaux de l'époque, reste méprisée et mal connue. Ses chroniques artistiques, en particulier, qu'il écrivit sans cesse durant les quarante ans de sa carrière littéraire, sont tombées dans l'oubli, alors même que les brillants Salons de Baudelaire, publiés en 1845, 1846 et 1859, jouissent d'une grande célébrité avec les éloges chaleureux dont il combla Delacroix, son unique héros de la peinture *moderne*. Or, sur ce dernier point, une lettre du jeune Baudelaire, écrite en 1838, fournit la preuve incontestable d'une influence de la part des Salons de Gautier, car ce collégien de dix-sept ans, charmé par *La Bataille de Taillebourg* du Musée de Versailles, avoue que son goût esthétique est «peut-être le fruit des lectures de la *Presse* qui porte aux nues Delacroix». Gautier apparaît en effet, dès ses premiers articles sur l'art en 1832, comme un défenseur fidèle de cet artiste souvent attaqué, et il s'enthousiasme pour ce «talent vivace, ardent, fiévreux, plein d'audace et de tumulte, éclatant, inégal et soudain, un vrai talent révolutionnaire» (*Salon de 1837*). Et c'est aussi Gautier, auteur des *Grotesques*, avec ses jugements précurseurs sur la peinture espagnole, ou sur Hoffmann le *fantasque*, qui a éveillé le vif intérêt du jeune Baudelaire pour la caricature, le bouffon et le grotesque à la manière de Goya. Il faut remarquer en même temps que Baudelaire tiendra toujours, même après la publication des *Emaux et camées* (1852), à sa prédilection pour *Ténèbres*, *Compensation*, *Chinoiserie*, poèmes qu'il avait trouvés dans *La Comédie de la mort* (1838). Tout cela permet de constater, donc, que ce poète se laissa influencer dès son adolescence par les écrits du jeune Gautier, bien avant qu'ils ne se connaissent.

Lorsqu'il veut rejoindre son devancier, avec ses *Salons de 1845 et 1846*, Baudelaire, naturellement, «le prend pour modèle et cible à la fois» (Stéphane Guégan) et la confrontation des mêmes Salons revus par les deux poètes, nous

permet de dégager l'ambivalence des sentiments que le cadet éprouve à l'égard de son aîné, d'où quelques phrases injurieuses et le lancement de défis contre le critique influent de *la Presse*, qu'il désire d'autant plus dépasser qu'il reconnaît sa dette esthétique envers lui.

J'ai examiné l'affinité de notions parmi les plus importantes chez eux: celles de *naïveté* et de *modernité*. C'est en effet Gautier qui remarqua le premier dans les paysages de Corot «un amour sincère de la nature et une naïveté parfaite d'exécution», c'est-à-dire «l'absence complète de *chic*», qualité essentielle pour un vrai artiste, et que vantera Baudelaire à son tour. Au début de son *Salon de 1846*, Gautier souligne la grande diversité des sujets de l'exposition et l'élargissement de la couleur locale grâce à la *vapeur* qui permet d'*étudier directement la nature* des pays lointains du monde entier. «Le Pégase moderne sera une locomotive!» s'écrie Gautier désormais plus conciliant avec le Progrès. Sans doute irrité contre cette vision trop optimiste et banale, Baudelaire qui cherchait, lui aussi, un *héroïsme* du temps moderne, prend un parti nettement contraire: celui de rester à Paris pour y découvrir une nouvelle beauté poétique dans la vie élégante du dandy (*à suivre*).